

Булгаков С. Философия имени. СПб., 1998.

Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 2004.

Глинка Ф. Н. Опыты священной поэзии. СПб., 1826.

Дионисий Ареопагит. О Божественных именах // Мист. богословие восточ. церкви. М., 2001.

Христианство: Энцикл. Т. 2. М., 1995.

Е. Ю. Шер

«ПОСЛЕДНИЙ КОЛОННА» В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА: РЕАЛИЗАЦИЯ ЗАМЫСЛА РОМАНА В ПИСЬМАХ

О позднем творчестве В. К. Кюхельбекера в отечественном литературоведении мы находим совсем немного упоминаний. Б. М. Эйхенбаум, признавая, что В. К. Кюхельбекер «не из тех писателей, о которых можно говорить уверенно и спокойно, не боясь упреков в преувеличении, или в искажении исторической перспективы, или, наконец, в эпатировании», откровенно называет его «живым трупом», так как после 1825 г. «Кюхельбекер был вовсе забыт — и как человек, и как писатель» [Эйхенбаум, 1986, 200, 208]. Действительно, для большинства читателей судьба В. К. Кюхельбекера и тем более его литературная деятельность фактически обрывались Сенатской площадью, а 21 год крепостей и ссылки оказывались лишь фактом частной биографии, никак не соотносимым с общественно-литературной жизнью России. Если современники В. К. Кюхельбекера не могли знать о «Последнем Колонне» (1832—1843), то в наше время роману просто не находится места в историко-литературном процессе в силу каких-то необъяснимых обстоятельств. Ему не находится места ни в истории русского романтизма, ни в истории русской романистики¹.

«Последний Колонна» относится к числу малоизученных произведений. Во многом это обусловлено тем, что впервые роман был издан в 1937 г. (спустя почти век после его написания) и не переиздавался вплоть до 1970-х гг.

В нашем литературоведении роман ни разу не становился предметом специального изучения. Можно назвать лишь единичные, небольшие по объему работы: вступительные статьи и послесловия в немногочисленных изданиях произведений В. К. Кюхельбекера, журнальная публикация [см.: Пульхритудова, 1960] или раздел в учебном пособии, посвященном творчеству В. К. Кюхельбекера [см.: Горбунова, 1991]. Вероятно, именно поэтому связанные с романом проблемы творческой эволюции и художественного метода, стилиевой и жанровой специфики только намечаются, заявляются как значимые, но не получают еще сво-

¹ Подтверждением этому может служить, например, новейшее диссертационное исследование О. О. Рогинской [2002], в котором роман В. К. Кюхельбекера даже не называется.

его раскрытия, чем определяется актуальность выбранного нами предмета исследования.

«Последний Колонна» В. К. Кюхельбекера — роман в письмах. К моменту его создания уже существовала богатая европейская, а также русская традиция эпистолярного романа, на которую писатель, несомненно, мог опираться, например: в европейской литературе — «Памела» (1740), «Кларисса» (1747—1748) С. Ричардсона, «Новая Элоиза» (1761) Ж.-Ж. Руссо, «Страдания юного Вертера» (1774) И. В. Гете, «Опасные связи» (1782) П. Ш. де Лакло и др.; в русской литературе — «Письма Эрнеста и Доравры» (1766) Ф. Эмина, «Роза» (1788), «Игра судьбы» (1789) Н. Эмина, «Всеволод и Всеслава» (1807) Н. Н. Муравьева и др. Вместе с тем В. К. Кюхельбекер сумел подчинить ставшую уже традиционной жанровую форму занимающей его ум задаче изображения страстей и души человеческой.

Своеобразие эпистолярного романа заключается в способности сочетать в себе свойственную романному повествованию тенденцию к широкому, всеобъемлющему охвату действительности и интенсивность погружения во внутренний мир личности, присущую письму. Это существенно обогащает психологический потенциал романного жанра. Письмо как основной составляющий элемент формы эпистолярного романа предполагает установку на подлинность, искренность, исповедальность, предельную откровенность, сосредоточенность на внутреннем мире пишущего героя. Эпистолярная форма стремится запечатлеть полноту, многообразие и сложность внутренней жизни личности [см., например: Елистратова, 1973, 314, 331, 338]. В романе в письмах основной конфликт обнаруживается не в сфере отношений человека с миром, а внутри самой личности. При этом «частное становится вровень со всеобщим, индивидуальное включает в себя мировое» [Рогинская, 2002, 58].

В произведении, написанном от лица автора, рассказ о событиях обычно «хронологически отделен от самих событий, которые к тому времени, когда начат роман, мыслятся уже совершившимися в более или менее отдаленном прошлом, дошедшими до развязки» [Фридлендер, 1964, 62]. В эпистолярном же романе, несмотря на то, что мы имеем дело с оконченной перепиской, можно определить ее временные границы, время «реальной» жизни героев остается неоконченным: перед нами «еще не предпрешенный процесс, процесс жизни с неизвестной развязкой» [Гинзбург, 1971, 12]. С другой стороны, «игра со временем», выраженная в датировке писем, создает «исполненное трагического смысла соотношение между непрерывным потоком времени и кратким, конечным существованием отдельного человека» [Черняева, 1990, 83].

Каждое событие, подвигающее вперед действие непосредственно после его совершения, пропускается через призму эмоциональных и интеллектуальных оценок персонажей до того, как следующее событие успело разыгаться, изменив отношения персонажей между собой. Таким образом, форма романа в письмах дает возможность «обрисовать ряд последовательно сменяющихся этапов жизни героев в их собственном эмоциональном освещении. Взаимоотношения персонажей дробятся здесь на ряд ступеней, каждую из которых автор имеет возможность

изобразить в эмоциональном восприятии самих героев, все время сочетая в изложении эпическое начало с лирическим» [Фридлендер, 1964, 62].

Однако эпистолярная форма, способствуя проникновению во внутренний мир героя, одновременно и ограничивала возможности художника в изображении внешнего мира, окружающей среды, которые романтиков обычно интересовали мало. Убежденные в принципиальной независимости характеров от обстоятельств, в самодостаточности личности, они предпочитали интенсивность постижения духовного мира, внутренней жизни личности изображению ее многообразных связей с реальной действительностью. Вместе с тем в 1830-е гг. В. К. Кюхельбекер уже не мог не учитывать достижений все решительнее заявляющего о себе реализма. Так, в «Последнем Колонне» находит отражение (в большей или меньшей степени) реальная жизнь, объективная историческая действительность: здесь и размышления о морали и вкусах «среднего» европейца, и описания барской жизни и мира российского чиновничества.

Жанровая модель эпистолярного романа, являющегося, с нашей точки зрения, разновидностью романа психологического, осложняется у В. К. Кюхельбекера включением в нее других жанровых форм, а именно дневника и газетных заметок.

Отметим необычайную насыщенность романа персонажами, как действующими (пишущими), так и возникающими только на страницах их писем (описание событий и впечатлений не может обойтись без воссоздания образов людей, с которыми в «реальной» жизни герои-адресанты вступают в те или иные отношения). Удивляет большое количество непосредственных участников переписки: семеро из тринадцати корреспондентов — действующие лица романа (адресанты). Именно их голоса мы слышим, через призму их сознания воспринимаем происходящие события. В романе пишут не только главные герои, но и множество побочных и второстепенных персонажей. По признанию самого В. К. Кюхельбекера, «каждое лицо пишет сообразно своему характеру и званию <...>. Всем им, кажется, дана настоящая физиономия!» [Кюхельбекер, 1979, 616]². Это прежде всего сам Джованни Колонна — «живописец итальянский» (письма 4, 7, 9, 10, 11); Фра Паоло — «монах католический, итальянец же», духовный наставник Колонны (письма 5 и 8); Юрий Пронский — «русский отставной офицер гвардии», «по милости турецких пуль» живущий в Ницце с целью «поправить здоровье» (письма 1, 2, 12, 13, 14); Victor la jenuesse — «его слуга-француз» (письмо 3); Надежда Горич — «молодая девушка лучшего круга», невеста Пронского (письмо 6); «майорская дочь» Глафира Ивановна Перепелицына — приживалка в доме Пронских (письмо 15); титулярный советник Сковрода (письмо 16).

Шесть персонажей-адресатов входят в роман лишь как предполагаемые участники переписки, поскольку их ответные послания в текст произведения не включаются. Но они оказываются не менее значимыми, потому что герои пишущие проявляются в своем к ним отношении, делясь своими мыслями, чувства-

² Далее текст цитируется по этому изданию с указанием в квадратных скобках страниц.

ми, впечатлениями и т. д. (Само же ожидание адресантами ответа усиливает напряженность романного повествования.) Назовем героев ч и т а ю щ и х : Владимир Горич — друг Пронского и брат Надежды, его невесты; Филиппо Малатеста — друг Колонны; некая Эмилия Дюваль — воспитательница Надежды Горич; Теодор — «магазинщик из Петербурга» [525]; брат Victora — «князь Б., полномощный посланник его величества короля обеих Сицилий» [556]; титулярная советница Лукерья Петровна Скворода. Некоторые из персонажей, оставаясь в тексте романа фактически лишь адресатами писем, в то же время по сути своей оказываются и действующими лицами. Например, любящий Колонну как брата Филиппо Малатеста, «опечаленный и встревоженный» [534] происходящими с Колонной переменами, делится своими сомнениями и переживаниями со священником Фра Паоло, о чем мы узнаем из письма последнего (письмо 5). От самого же Колонны мы узнаем, что он получает письма от Малатеста (письмо 7): «...получил я письма ваши, твое и приложенное к нему отца Паоло» [538]. И хотя этих писем мы не видим, совершенно очевидна активность позиции Малатеста. В свою очередь, письма Колонны, адресованные другу, рассчитаны на его ответную реакцию. Так возникает ощущение длящегося диалога, в котором Малатеста не менее реальный его участник, чем Колонна.

Все герои стремятся разгадать тайну Колонны исходя в своих оценках из личных субъективных представлений и впечатлений. Они ведут диалог с ним и о нем, обмениваясь посланиями. Итак, образ Колонны раскрывается в романе, через призму разных, порой противоречащих друг другу восприятий, поскольку автор предоставляет право голоса совсем не похожим друг на друга персонажам (различает их абсолютно все: пол, социальное положение, степень образованности, сфера деятельности, национальная принадлежность и т. д.).

Примечательно, что «выписки» из дневника Колонны, замещаая собой его письма, появляются в романе именно тогда, когда герой уже подвержен «болезни неисцелимой», когда страдания от безответной любви к Надежде Горич, смешавшись с черной завистью к счастливому избраннику (Юрию Пронскому), доводят его (Колонну) до сумасшествия. Писать к другим персонажам романа герой уже не может и не хочет, чтобы, как он сам поясняет, не уязвить «кроваво их самолюбие и в раны те» не пролить «горечь и яд своего озлобленного сердца» [550]. Так прекращается диалог Колонны с другими «я», уступая место его внутреннему драматическому диалогу с самим собой. Завершается же «Последний Колонна» резким обрывом романного действия — сменяющей эпистолярный диалог хроникой, скупой официальной констатацией фактов из «полицейской газеты», что, по принципу контраста с эмоциональностью писем и дневника, усиливает эффект потрясения, которое испытывает читатель, узнавая о случившемся — преступлении и его трагических последствиях³.

³ Первая «выписка из полицейской газеты» — хроника случившихся событий, информирующая о пожаре в доме г-жи Пронской и смерти «ее сына... и молодой ее невестки... которые в этот самый день только что сочетались браком», а также о собственном признании Колонны «в том, что он был злоумышленным виновником этого страшного преступления» [568]. Вторая выписка — некролог, сообщающий о смерти самой г-жи Пронской.

Такое многообразие форм (письмо, дневник, газетные заметки), включенных в жанровую структуру романа, позволяет запечатлеть внутренний мир Джиованни Колонны с возможно большей полнотой, представить разные взгляды на одного и того же героя, поворачивая его к читателю каждый раз какой-то новой, ранее скрытой гранью души.

Казалось бы, что сам жанр романа в письмах неизбежно должен был сообщить «Последнему Колонне» некоторую статичность и однообразие. Но в данном случае этого не произошло благодаря тому, что автор связал, сцементировал все повествование единым энергично развивающимся сюжетом, умело распределил драматические акценты и интонирующие недомолвки, ввел в эпистолярное русло романа дневник Колонны, придал самим письмам стилевое разнообразие, обусловленное индивидуальностью их адресантов, обогатил повествование рядом интересных экскурсов в область искусства и литературы и т. п.

Автор стремится вызвать у читателя ощущение динамизма, движения в романе — как внутреннего, так и внешнего, сознательно акцентируя на этом его внимание. Герои В. К. Кюхельбекера постоянно перемещаются на большие расстояния: мы встречаемся с Юрием Пронским в Ницце, где он «поправляет здоровье» и где происходит первая встреча с Колонной (письмо 1). Второе свое письмо он отправляет уже из Рима, далее — Дрезден (откуда пишут слуга Пронского (письмо 3) и Колонна (письмо 4)), Санкт-Петербург (письмо 6 — Надежды Горич, рассказывающей о приезде друзей в Россию своей воспитательнице), и завершается действие известием Колонны о предстоящей поездке в Малороссию к больной матери Пронского: «...Еду с ним; один здесь не останусь» [542]. Из письма Колонны мы узнаем о «возвращении» Филиппо Малатеста из Неаполя в Рим, Фра Паоло также перемещается — из Рима (письмо 5) в Рончинглионе (письмо 8).

Для эпистолярного жанра характерна, повторимся, обращенность в прошлое: письмо как форма речевого общения предполагает повествование об уже случившемся, произошедшем, осмысление и оценку (иногда переоценку) ситуаций, событий, лиц. «Последний Колонна» не составляет исключение. Однако роману В. К. Кюхельбекера свойственна направленность в будущее, что усиливает динамичность сюжета, побуждая читателя с напряженным вниманием ожидать то, что еще не произошло. Для героев романа перемещения в пространстве одновременно оказываются и перемещениями во времени, чреваты новыми событиями. Так, Юрий Пронский в своих письмах постоянно намечает вектор своего предстоящего движения. В первом письме к Владимиру Горичу он говорит о намерении «провести масленицу» в Риме, «а потом назад, на святую Русь» [521]. Во втором письме сообщает другу о некотором изменении планов: «Следующее письмо ты получишь из Германии, вероятно из Мюнхена или Дрездена» [525]. Джиованни Колонна из Дрездена извещает Филиппо Малатеста о грядущем путешествии с Юрием Пронским в «холодное его отечество» [535], а в конце письма 9, как мы уже отмечали, речь идет о предстоящей дороге в Малороссию, в родовое имение Пронского, где вскоре разыграются трагические для всех главных героев романа события.

С того момента, когда Джиованни Колонна «заболевает» любовью, для него останавливается время, исчезает пространство, о чем свидетельствует отсутствие в его письмах обозначений даты написания и места пребывания. В то время как герои продолжают существовать в реальном времени и пространстве, Колонна погружается в себя, в свои чувства, переживания — начинается внутреннее движение сюжета: действие теперь развивается в его душе, в его сознании. Так, с помощью пространственно-временного обозначения/ограничения (сначала его наличия, а потом отсутствия) автор концентрирует читательское внимание на принципиально значимом для него (автора) смещении акцента с действия внешнего на внутреннее.

Все действие романа укладывается в год (с января по январь). При этом в первой части романа (10 месяцев из 12) мы лишь знакомимся с Джиованни Колонной. Полученные о нем знания основываются главным образом на описаниях событий в жизни героя и его поступков. Отсутствие динамики, развития характера восполняется стремительностью внешнего действия. События, происходящие с героями на протяжении этих десяти с небольшим месяцев, — это «внешние» действия «внутреннего направления». Событийный ряд служит раскрытию внутреннего мира Колонны, который в тех или иных ситуациях освещается с разных сторон. В силу сложности и противоречивости характера Колонны героям нужно время, чтобы осмыслить и понять, а если не понять, то хотя бы составить свое представление, мнение о «загадке» Колонны. Например, Юрию Пронскому понадобилось три месяца для преодоления «невольного трепета», вызванного его «мучительным», «зловещим» сном, каким-то таинственным образом связанным с его новым другом, и возникающего всякий раз при встрече с ним.

Во второй части романа и время, и пространство оказываются предельно сконцентрированы: два месяца в селе Прелево. Исключая из повествования действие «внешнее», В. К. Кюхельбекер тем самым сосредоточивает внимание на важности драмы, разыгрывающейся в душе героя. Этой же сменой авторских акцентов обусловлена и замена писем, предполагающих обращенность к «другому», записями из дневника — документа самопознания, самовыражения личности. Однако динамизм повествования не утрачивается, а лишь приобретает иную природу. Если в первой части романа письма (всего 9) датируются с интервалом в несколько месяцев, то во второй части и письма (а их немного меньше — 7), и записи в дневнике Джиованни Колонны становятся практически ежедневными, что подчеркивает интенсивность, напряженность внутренней жизни героя.

В. К. Кюхельбекер ставит перед собой цель запечатлеть прежде всего характер главного героя, все остальные персонажи только намечены, так как обрисовка их во всей полноте не входила в задачу автора. В этом смысле «Последний Колонна», конечно же, *мо н о ц е н т р и ч е с к и й* *р о м а н*, что подчеркнуто его заглавием. В. К. Кюхельбекер не делает своего героя, как другие писатели-романтики, зависимым от его собственных (авторских) взглядов и убеждений, не превращает его в рупор авторских идей. Колонне здесь предоставлена относительная (в рамках художественного замысла) свобода действий, мыслей, чувств. При чтении ро-

мана не возникает ощущение присутствия автора в повествовательной структуре, писатель не водит рукой героев, а лишь наблюдает за ними как бы со стороны.

Но все же В. К. Кюхельбекер — романтик, а потому отсутствие автора в повествовании — только кажущееся, его «указующий перст» в романе, безусловно, есть, пусть порой и не прямо обозначен. В данном случае основной формой выражения авторской позиции становится фигура издателя. Обратим внимание, что Издатель как действующая персона появляется только во второй части романа (1843), но, несмотря на кажущуюся непричастность этой фигуры к первой части романа (1832), мы не можем не чувствовать негласного присутствия «некоего лица», обладающего более полной информацией в сравнении с той, которую дают письма.

Характерно, что роман начинается сразу с письма. Нет ни предисловия, ни комментария, которые могли бы нам помочь узнать и понять, как и для чего переписка была опубликована, по какому принципу происходила компоновка материала, что подчеркивает принципиальную авторскую установку на отстраненность от изображаемого, объективированность повествования. Но при этом письма пронумерованы, чего сами герои сделать явно не могли, так как нумерация писем сквозная, определяющаяся хронологической последовательностью и не зависящая от адресата.

Кроме того, активность деятельности Издателя выражается и в проделанной им работе по отбору и расположению писем, из совокупности и последовательности которых складывается сюжет, поскольку нашему вниманию представлена далеко не вся переписка: например, как уже отмечалось, мы знаем от Колонны о существовании писем Филиппо Малатеста, но письма эти оказываются выпущенными. Возникновение «выписок» из дневника Колонны также наглядно демонстрирует присутствие Издателя. В текст романа введен не дневник как таковой и не более или менее целостный отрывок из него, претендующие (наряду с письмами) на независимость от «внешнего» вмешательства Издателя, а дневниковые «выписки», которые сами по себе возможны только тогда, когда кто-то сознательно и целенаправленно извлекает из имеющегося материала (дневника в целом) интересные его фрагменты.

Наконец, заголовок каждого письма включает указания и на адресанта, и на адресата с краткими комментариями-пояснениями. Например: «Victor la jeunesse к брату своему Теодору, магазейщику в Петербурге» (письмо 3), «Надежда Горич к Эмили Дюваль, своей воспитательнице» (письмо 6) и т. д. [525, 536]. Поскольку адресаты многих писем появляются лишь единожды и в действии романа участия не принимают, оставаясь «именем на бумаге», возникает необходимость их как-то маркировать. В непричастности самих героев к обозначению отправителя и получателя можно убедиться хотя бы на примере второго письма Юрия Пронского, снабженного пометкой «тот же к тому же» [521]. Столь неконкретный, невозможный в мире реальной почтовой корреспонденции «адрес», без сомнения, обращен к нашему, читательскому сознанию, актуализируя полученную ранее информацию.

Пространственно-временные пометы также, вероятно, принадлежат перу Издателя. Датировка писем Колонны, например, первоначально конкретная (она могла бы принадлежать самому герою — письмо 4 — «12 мая»), затем становится приблизительной (письма 7 — «в конце июля», 9 — «в ноябре») и наконец вовсе исчезает (например, письма 10, 11 — «без обозначения числа, когда писано») [526, 538, 541, 543]. Поэтому позволительно с уверенностью говорить о том, что временные рамки восстанавливал сам Издатель, насколько это было возможно.

Во второй части романа Издатель старается вести за собой читателя, прямо наставляя его, как должно правильно понимать поступок Колонны (имеется в виду «Замечание издателя 2»). При помощи подбора экспрессивных, эмоционально окрашенных лексических средств («зверское неистовство», «плод необузданности страстей», «совершенное чудовище»), четкой, жесткой оценки Издателя («едва ли может служить ему перед человеческими законами извинение») выражается отношение автора к своему герою, которое определяет и наше — читательское — восприятие [564]. С одной стороны, мы не можем не восхищаться талантом этой необузданной и страстной натуры, каким предстает перед нами Колонна. С другой, эгоизм Колонны, его «сумасшедшая» страсть, не подавляемая ни рассудком, ни волей, доведшая его до «зверского неистовства», несомненно требуют четкого выражения авторской позиции.

Таким образом, В. К. Кюхельбекеру удалось в эпистолярном романе «Последний Колонна» воплотить с максимальной полнотой внутренний мир своего героя, который так и остался тайной для других персонажей, стремящихся на протяжении всего повествования разгадать ее. Авторское представление о Колонне не совпадает с пониманием его участниками переписки. Эта полнота знания и дает В. К. Кюхельбекеру право осудить своего «гордого» романтического героя, «последнего» представителя некогда «древнего и знаменитого» рода, в «жилах которого точно течет кровь покорителя Карфагена» [528].

Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971.

Горбунова Л. Г. Творчество В. К. Кюхельбекера: Проблемы фантастики и мифологии. Саратов, 1991.

Елистратова А. Эпистолярная проза романтиков // Европейский романтизм. М., 1973.

Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979.

Пульхридова Е. М. «Лермонтовский элемент» в романе В. Кюхельбекера «Последний Колонна» // Филол. науки. 1960. № 2.

Рогинская О. О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2002.

Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964.

Черняева Т. Г. Традиции эпистолярного романа в русской повести XIX века // Проблемы лит. жанров. Томск, 1990.

Эйхенбаум Б. М. Творчество Ю. Н. Тынянова // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л., 1986.